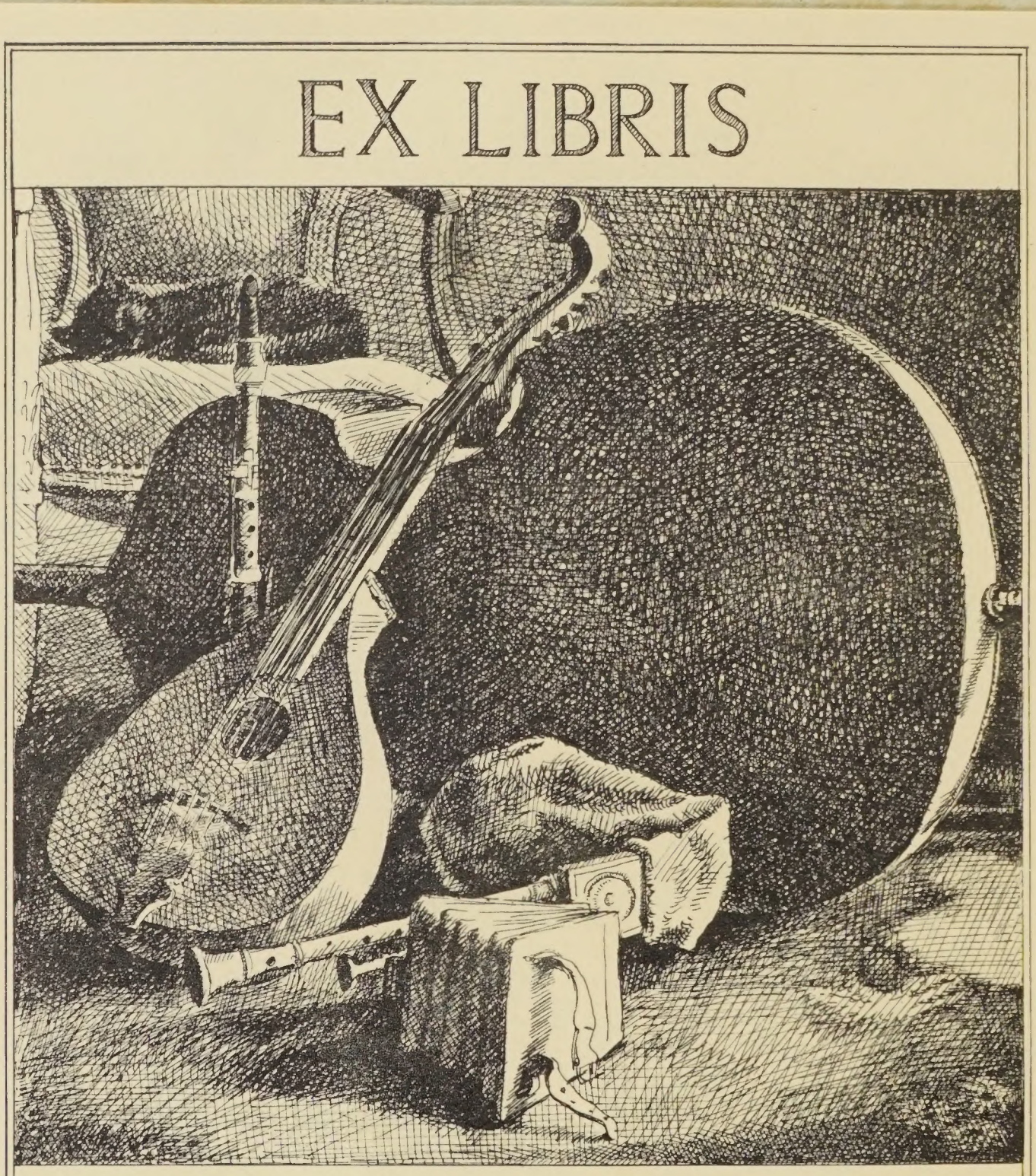
91603



I.D. 14379

Otto
1817

627

Ueber

den Bau und die Erhaltung

der Geige

und

aller Bogeninstrumente.

Nebst

einer Uebersicht der vorzüglichsten Künstler

und

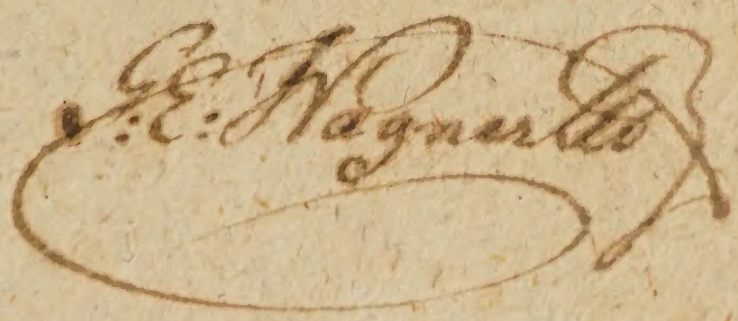
der sichersten Kennzeichen ihrer Arbeiten.

Von

Jacob August Otto,

Großherzogl. Weimarischem Hof-Instrumentenmacher.

Halle und Leipzig,
in der Ruffschen Buchhandlung.
1817.



Mad: Malibran

Still, still, trauerndes Herz! Sie starb, im Lenze des Lebens und unter Blumen gieng sie zu Grabe; Sie sah ihren Stern nicht erblichen; ihren Lorberkranz nicht verwelken; sie lernte die Undankbarkeit des großen Haufens nicht kennen; sie gieng nicht am Gifte der Berühmtheit zu Grunde. Der Tod weihte ihr Andenken mit ewiger Jugend. Selig, die in der Fülle des Lebens, im Vollglanze der Jugend entschlafen, sie sind Kinder des Glücks, die Auserwählten vor dem Herrn!

—**—

Dem

Herrn Grafen

Carl von Brühl

Königlichem Kammerherrn
und Intendanten der Hof-Theater
in Berlin

ehrerbietigst gewidmet

von

dem Verfasser.

Vorrede.

Die Tonkunst ist in unserm Zeitalter eine der Lieblingsbeschäftigungen der gebildeten Menschenklassen, und ist öfters das angenehmste Vergnügen, sowohl in kleinen Familienkreisen, als auch in großen Gesellschaften; und gebildete Eltern wenden oft vieles Geld daran, ihre Kinder auf einem Instrument durch einen geschickten Lehrer unterrichten zu lassen; so wie sie auch, ein gutes Instrument zu kaufen, keine Kosten scheuen. Da-

bei aber werden sie, wenn sie keine Kenntniß von guten Instrumenten besitzen, oft gar sehr bevortheilt; wie ich dieses vielmals bei dem Ausbessern der Instrumente erfahren habe. Es haben manche Eltern eine Geige für ihr Kind mit sechs bis zehn Pistolen gekauft, die kaum so viel Thaler werth war. Aus dieser Rücksicht und weil es in der Natur des Menschen liegt, dasjenige, womit er sich beschäftiget, durchaus genau kennen zu wollen; habe ich mich veranlaßt gefunden, eine genaue Beschreibung von dem Baue der Geige und aller Bogeninstrumente zu liefern, nebst einer genauen Beschreibung der echten Italienischen Geigen, wodurch solche von den nachgemachten am sichersten zu unterscheiden sind, und welche Instrumentenmacher nach den Cremonesern am besten gebauet und in mathematischer Rücksicht am richtigsten gearbeitet haben, und werde von den Regeln, welche bei Ausbesserungen zu beobachten

sind, ausführlich handeln, weil hierdurch die meisten guten Italienischen und von andern geschickten Meistern gebauten Geigen verdorben worden sind. Da ich mich nun seit dreißig Jahren mit Herstellung solcher verunglückten Instrumente und mit dem Baue neuer beschäftigt, und von Jugend auf Musik, Mathematik, Physik und Akustik studirt habe; so glaube ich mit dreißigjähriger practischer Erfahrung über diese Kunst richtiger zu urtheilen, als einer, der solche bloß theoretisch kennt, oder bloß nachgearbeitet hat, ohne selbst nachzudenken. Die tägliche Erfahrung lehrt, daß auch bei vielen, in Ruf stehenden Instrumentenmachern Fehler in dieser Hinsicht vorkommen, und ich glaube manchen denkenden Künstlern und Liebhabern der Tonkunst keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich sie darauf aufmerksam mache, wie gute Instrumente am besten erhalten, und verdorbene am füglichsten verbessert werden

können. Das Bewußtseyn, hierdurch wahren Nutzen gestiftet zu haben, würde die größte Belohnung für mich seyn.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Beschreibung des Baues der Geige und anderer Bogeninstrumente. Seite 1

Zweiter Abschnitt.

Angabe der, dem Verfasser bekannten Meister, welche nach Art der Cremoneser und des berühmten Jacob Steiner Instrumente gebaut haben, welche so beschaffen sind, daß nur Kunstverständige sie von echten unterscheiden können. Seite 6

Dritter Abschnitt.

Benennung der, dem Verfasser bekannten vorzüglichsten Instrumente in Italien; genaue Beschreibung

ihrer Bauart so wie derer von Jacob Steiner, und Vergleichung derselben mit den nachgemachten Tiroler und Deutschen Geigen, die unter falschen Namen verkauft werden. Seite 18

Vierter Abschnitt.

Von der Ausbesserung, von der Erhaltung und von dem Ausspielen der Instrumente. Seite 34

Erster Abschnitt.

Von dem Baue der Geige und anderer Bogeninstrumente.

Die Geige ist ohne Zweifel unter allen Bogeninstrumenten dasjenige, welches am meisten gebraucht wird und am beliebtesten ist. Daher will ich mit ihr den Anfang machen, zumal da auch in der Hauptsache die Bratsche, der Baß und der Contra-Baß aus denselben Theilen zusammen gesetzt sind.

Die Geige selbst besteht aus acht und funfzig einzelnen Theilen, wenn sie zum Gebrauch fertig ist. Diese sind:

2	Stücke	zum Boden,
2	"	zur Decke,
6	"	zu den Klötzen oben, unten und in den vier Ecken,
6	"	zu den Zargen,
12	"	die Zargen zu begreifen,
1	"	zum Balken in die Decke,
12	"	Adern zum Einlegen,
1	"	zum Sattel, worauf der Saitenhalter ruht,
1	"	zum Halse,
1	"	zum Griffbrette,
1	"	zum Saitenhalter,
4	"	zu dem Wirbel,
1	"	zum Sattel am Griffbrette,
1	"	zum Knopfe, woran der Saitenhalter angehängt ist,
4	"	Saiten,
1	"	Saite oder Stück Drath zum Anhängen des Saitenhalters,
1	"	zur Stimme,
1	"	zum Stege.

58 Theile.

Ob nun gleich diese Theile nicht alle unumgänglich nothwendig sind, indem in schlechten Instrumenten oft die Reife von den Zargen, ja wohl gar die Klötze in den Ecken fehlen, und, besonders in guten Geigen, bisweilen der Boden oder die Decke, oder auch wohl beide nicht aus zwei zusammengeleimten Stücken bestehen, sondern jedes aus einem einzigen Stücke ausgearbeitet ist; so können dennoch obige acht und funfzig Theile als Bestandtheile der Geige füglich nach ihrer besondern Bestimmung angenommen werden, und es ist dies eine Wahrheit, die sich aus der Bauart der Geige von selbst erklärt, und folglich keinem Zweifel unterworfen ist.

Die Geige besteht gewöhnlich aus dreierlei Holzarten. Der Boden, der Hals, die Zarge, die Reifen an den Zargen, und der Steg bestehen aus Ahornholze; die Decke, der Balken, der Stimmstock, und die sechs Klötze aus Fichten- oder weißem Tannenholze; das Griffbrett und der Saitenhalter aus schwarzem Ebenholz. Das Deckenholz, als das wesentlichste zum guten Tone, muß im Monat December oder Januar gefällt werden, und muß bloß die Sommer- oder Mittagsseite so zugerichtet werden,

daß der halbe Stamm als ein halber Kreis geschnitten, oder noch besser, gespalten wird, und zwar so, daß jedes Stück an der Schalenseite einen Zoll, am Kern aber ein viertel Zoll stark bleibt. Das Ahornholz zum Boden wird eben so zugeschnitten, nur daß man solches vom ganzen Stamm brauchen kann; die Breite, wie es geschnitten wird, beträgt sechs Zoll. Wenn nun das Holz so zugerichtet vier bis fünf Jahr an der Luft, aber nicht im Sonnenschein oder Regen, gelegen hat, so kann es zur Geige verarbeitet werden. Die starke oder Schalenseite wird so zusammen gefügt und zusammen geleimt, daß die untere Seite gerade, die obere aber wie ein ganz flaches Dach ist. Dann wird die gerade Seite abgerichtet, das Modell aufgelegt, vorgezeichnet, und darnach das Holz ausgeschnitten und ausgefeilt. Sodann wird, wenn auf der erhabenen Seite die äußere Wölbung ausgearbeitet und ganz fertig gemacht worden ist, die inwendige Seite eben so ausgearbeitet; wobei ein doppelter Tasten-Zirkel das nothwendigste Instrument ist, um die Stärke auf jeder Stelle genau zu prüfen. Nunmehro werden die F-Löcher ausgeschnitten, und der Balken eingeleimt. Eben so wird auch der Boden gearbeitet. Die Zargen, welche zwischen Decke und Boden

)en erſt ganz gerade und glatt gearbeitet
über ein heißes Eiſen gebogen, und
n die an der Form anſitzende Klötze
dann werden die Reifen oben und unten
gen angeleimt, und wenn dieſes alles ge-
den die letztern mit den Klötzen und Rei-
tet, von der Form genommen und an
geleimt; worauf die Decke auch aufge-
as Aederchen auf Decke und Boden ein-
Zuletzt wird der Hals mit dem Wirbel
befindlichen Klotz angeleimt und das
der Sattel, die Wirbel, der Saitenhal-
nd Stimmſtock noch hinzu gefügt. Eben
ich die andern Bogeninſtrumente gebaut
en geſetzt.

daß der halbe Stamm als ein halber Kreis geschni
ten, oder noch besser, gespalten wird, und zwar s
daß jedes Stück an der Schalenseite einen Zoll, a
Kern aber ein viertel Zoll stark bleibt. Das Ahor
holz zum Boden wird eben so zugeschnitten, nur d
man solches vom ganzen Stamm brauchen kann
die Breite, wie es geschnitten wird, beträgt sech
Zoll. Wenn nun das Holz so zugerichtet vier b
fünf Jahr an der Luft, aber nicht im Sonnensche
oder Regen, gelegen hat, so kann es zur Geige ve
arbeitet werden. Die starke oder Schalenseite wi
so zusammen gefügt und zusammen geleimt, daß d
untere Seite gerade, die obere aber wie ein ga
flaches Dach ist. Dann wird die gerade Seite a
gerichtet, das Modell aufgelegt, vorgezeichnet, u
darnach das Holz ausgeschnitten und ausgefei
Sodann wird, wenn auf der erhabenen Seite d
äußere Wölbung ausgearbeitet und ganz fertig g
macht worden ist, die inwendige Seite eben so au
gearbeitet; wobei ein doppelter Tasten-Zirkel d
nothwendigste Instrument ist, um die Stärke a
jeder Stelle genau zu prüfen. Nunmehro werd
die F-Löcher ausgeschnitten, und der Balken eing
leimt. Eben so wird auch der Boden gearbeite
Die Zargen, welche zwischen Decke und Bod

stehn, werden erst ganz gerade und glatt gearbeitet und sodann über ein heißes Eisen gebogen, und stückweise an die an der Form ansitzende Klötze angeleimt; dann werden die Reifen oben und unten an die Zargen angeleimt, und wenn dieses alles geschehen, werden die letztern mit den Klötzen und Reifen abgerichtet, von der Form genommen und an den Boden geleimt; worauf die Decke auch aufgeleimt und das Aederchen auf Decke und Boden eingelegt wird. Zuletzt wird der Hals mit dem Wirbel an den oben befindlichen Klotz angeleimt und das Griffbrett, der Sattel, die Wirbel, der Saitenhalter, Steg und Stimmstock noch hinzu gefügt. Eben so werden auch die andern Bogeninstrumente gebaut und zusammen gesetzt.

Zweiter Abschnitt.

Von den vorzüglichsten deutschen Meistern, welche Instrumente nach Cremoneser oder Steinerscher Bauart verfertigt haben.

Mancher, der den Bau der Geige versteht, wird obige Beschreibung vielleicht für überflüssig halten; allein ich selbst bin oft gefragt worden, ob die Decke und der Boden gepreßt oder in Formen geschraubt werden, damit die Wölbung, welche sie haben müs sen, heraus komme? Diese Frage, welche zu beweisen scheint, daß wohl mancher gute Geigenspieler die nähere Zusammensetzung und die einzelnen Bestandtheile seines Instruments nicht kennt, hat mich zu einer genauen Beschreibung aller Theile derselben bewogen. Es ist öfters die Frage von Tonkünstlern aufgeworfen worden: warum in jetzigen Zeiten nicht Geigen, die an Güte den alten Cremonesern gleich kommen, gemacht werden? und viele schieben es auf Nachlässigkeit oder Unwissenheit der jetzt lebenden oder auch wohl verstorbenen Instrumentenmacher. Aber ich getraue mir zu beweisen, daß

größte Theil dieses Fehlers an den Musikern und
usikliebhabern liege, und zwar aus folgenden Ur-
hen. Jeder Musiker und Liebhaber, der sich um
ige Kenntniß von guten Instrumentenmachern
nühet hat, wird außer den Cremoneser und
einerschen Geigen, von welchen ich hernach
nders sprechen werde, auch die zu schätzen wissen,
che andre Meister geliefert haben, wie ein Sta-
mann in Wien, ein Jauch in Dresden, ein
thalm in Nürnberg, Hoffmann und Hun-
in Leipzig, Buchstädter in Regensburg,
ssert in Rudolstadt, Hassert in Eisenach,
otz in Tirol, Rauch in Breslau, Rauch in
rzburg, Rieß in Bamberg, Scheinlein in
genfeld bei Erlangen, Fr. Ruppert in Erfurt,
anz Schonger, Georg Schonger, Bach-
nn in Berlin, Straube in Berlin, Ulri-
Eberle in Prag, Carolus Helmer in
g, Samuel Fritzsche in Leipzig, Dürfel
Altenburg, Schmidt in Cassel, und viele an-

Diese Meister haben mit Kunst und Fleiß ge-
itet, und ist eine gute, noch nicht verdorbene
ge von Statelmann in Wien immer der

Zweiter Abschnitt.

Von den vorzüglichsten deutschen Meistern, welche Instrumente nach Cremoneser oder Steinerscher Bauart verfertigt haben.

Mancher, der den Bau der Geige versteht, wird obige Beschreibung vielleicht für überflüssig halten; allein ich selbst bin oft gefragt worden, ob die Decke und der Boden gepreßt oder in Formen geschraubt werden, damit die Wölbung, welche sie haben müssen, heraus komme? Diese Frage, welche zu beweisen scheint, daß wohl mancher gute Geigenspieler die nähere Zusammensetzung und die einzelnen Bestandtheile seines Instruments nicht kennt, hat mich zu einer genauen Beschreibung aller Theile derselben bewogen. Es ist öfters die Frage von Tonkünstlern aufgeworfen worden: warum in jetzigen Zeiten nicht Geigen, die an Güte den alten Cremoneser gleich kommen, gemacht werden? und viel schieben es auf Nachlässigkeit oder Unwissenheit der jetzt lebenden oder auch wohl verstorbenen Instrumentenmacher. Aber ich getraue mir zu beweisen, daß

der größte Theil dieses Fehlers an den Musikern und Musikliebhabern liege, und zwar aus folgenden Ursachen. Jeder Musiker und Liebhaber, der sich um einige Kenntniß von guten Instrumentenmachern bemühet hat, wird außer den Cremoneser und Steinerschen Geigen, von welchen ich hernach besonders sprechen werde, auch die zu schätzen wissen, welche andre Meister geliefert haben, wie ein Statelmann in Wien, ein Jauch in Dresden, ein Withalm in Nürnberg, Hoffmann und Hunger in Leipzig, Buchstädter in Regensburg, Hassert in Rudolstadt, Hassert in Eisenach, Klotz in Tirol, Rauch in Breslau, Rauch in Würzburg, Rieß in Bamberg, Scheinlein in Langenfeld bei Erlangen, Fr. Ruppert in Erfurt, Franz Schonger, Georg Schonger, Bachmann in Berlin, Straube in Berlin, Ulricus Eberle in Prag, Carolus Helmer in Prag, Samuel Fritzsche in Leipzig, Dürfel in Altenburg, Schmidt in Cassel, und viele andere.

Diese Meister haben mit Kunst und Fleiß gearbeitet, und ist eine gute, noch nicht verdorbene Geige von Statelmann in Wien immer der

besten Tiroler vorzuziehen, weil er besseres Holz zu den Decken genommen, und dem Jacob Steiner sehr gut nachgearbeitet hat, so daß seine Geigen die nächsten nach den echten sind. Nach ihm kommt Leopold Withalm in Nürnberg; der Steinern so genau im Aeußern nachgebaut, daß es einen großen Kenner verlangt, seine Geigen von wirklichen von Steiner gebauten zu unterscheiden. Rauch in Breslau hat auch sehr gute Geigen geliefert, hat aber ein eigenes Modell gehabt, welches weder mit Italienischen noch Steinerschen Aehnlichkeit hat. Unverdorben sind seine Instrumente recht gut und haben einen vollen und kräftigen Ton. Sein Bruder in Würzburg hat mit ihm in Form und allem sehr vieles gleich. Beide haben wahrscheinlich bei Einem Instrumentenmacher gelernt. Rieß in Bamberg hat auch nach Steiner gearbeitet und schöne, im Tone noch bessere Geigen als Rauch geliefert. Scheinlein in Langenfeld, hat seine eigene Form. Er hat aber seine Instrumente zu schwach gearbeitet; daher sind sie größtentheils umgeschlagen oder verdorben; ob er gleich vor vierzig bis funfzig Jahren berühmt war, und fast die meisten Capellen-Instrumente damahls von ihm angeschafft wurden. Buch-

städter in Regensburg hat nach Cremoneser Meistern gebaut, und seine Instrumente sind mehr flach als hoch gewölbt, und haben braunen Lack; sie sind in akustischer Rücksicht richtig gebaut, und wenn das Holz zur Decke nicht das hartjährige Tannenholz, sondern ein mildes Fichten wäre, wie man solches in Deutschland oder in der Schweiz hat, so würden solche nicht so einen harten Ton haben, weswegen sie nicht sehr beliebt sind. Jauch in Dresden hat sehr gute Geigen nach Cremoneser Form gebaut, und bei seiner guten und schönen Arbeit, richtige Kenntniß des Holzes und der gehörigen Stärke und Schwäche gezeigt. Nur haben seine Instrumente einen sehr schwachen und spitzigen Ton, wenn solche nicht vorsichtig reparirt werden; ist aber dies geschehen; so werden oft sehr gute den Italienischen sehr nahe kommende Geigen daraus. Doch müssen solche unter die Hände eines mit akustischen und mathematischen Kenntnissen versehenen Instrumentenmachers kommen; sonst werden sie auch gänzlich verdorben. Martin Hoffmann in Leipzig, welcher vorzüglich als ein geschickter Lautenbauer bekannt ist, hat auch Geigen geliefert, die von Ton recht gut sind, wenn nicht daran gepfuscht worden ist, aber sein Format und sein Schnitt der

F-Löcher, so wie die sehr spitzigen Ecken, nebst sehr schwachem Rand geben diesen Geigen kein empfehlendes Aeußere, und man findet daher wenige, die von Kennern geschätzt werden. Hunger in Leipzig hat weit schönere Geigen geliefert als Hoffmann und auch seine Bratschen und Baßgeigen sind mehr nach Italienischem Geschmack erbaut, und können mit recht unter die guten in Deutschland gemachten Instrumente gerechnet werden, wenn ihre innern Verhältnisse nicht durch Pfuscher zerstört sind.

Ulricus Eberle in Prag war wohl einer der vorzüglichsten Deutschen Künstler, indem seine Geigen von großen Kennern für Italienische Arbeit gehalten werden und nur durch einen etwas spitzigern Ton oder etwas weniger Fülle und Kraft den Cremonesern nachstehen.

Carolus Helmer, ein Zögling von Eberle in Prag, hat auch sehr schön gearbeitete Instrumente geliefert; nur haben solche den Fehler, daß die drei vordern Saiten sich durch das Ausspielen sehr verfeinerten, das G aber bei den mehresten so zurück blieb, daß auf den drei vordern der Ton einer großen Geige, auf der G-Saite aber einer Kinder-Gei-

ge glich. Doch dieser Fehler würde von einem sachkundigen Instrumentenmacher nicht schwer zu verbessern seyn. Hassert in Rudolstadt hat mit sehr vielem Fleiß gearbeitet; alle seine Instrumente sind sehr hoch gewölbt, und haben des guten Deckenholzes ungeachtet, entweder einen sehr spitzigen, oder auch, wenn sie sehr schwach gearbeitet sind, einen bogigen Ton. Sein Bruder in Eisenach hat die flache Bauart der Italiener mit vielem Fleiß nachgearbeitet, und auch sehr schönes Deckenholz gehabt, also vor jenem sich sehr ausgezeichnet, und werden manche seiner Instrumente von nicht genauen Kennern für Italienische gehalten.

Ruppert in Erfurth hat eine ganz eigene Form und Bauart. Er hat sehr flache Geigen, Bratschen und Bässe gemacht, die einen sehr kräftigen Ton haben; aber er hat sehr leicht gebaut; denn die Zargen sind nicht mit Reischen besetzt, noch in den Ecken Klötzchen eingearbeitet, sondern ganz leicht zusammen gesetzt. Indeß wegen der guten Bauart in der Decke und dem Boden, und wegen der richtigen Stärke und Schwäche, sind seine Instrumente doch um ihres guten Tones willen geschätzt; ob solche gleich nicht eingelegt sind, und einen

schwarzbraunen Bernsteinlack und von Außen gar nichts Empfehlendes haben. Franz Schonger in Erfurth hat viele hochgewölbte Instrumente gebaut, welche weit schöner als die Ruppertschen gearbeitet sind. Doch sind sie durchgängig sehr schwach im Holze, und haben einen hohlen und bogigen Ton, und stehen bei Kennern weit unter jenen von Ruppert.

Georg Schonger in Erfurth hat die Bauart seines Vaters verlassen, und mehr nach Italienischem Geschmack gearbeitet. Es sind von ihm sehr gute Instrumente vorhanden, die vorzüglich sich durch eine sehr regelmäßige Aptirung auszeichnen. Er war zu seiner Zeit sehr berühmt als Reparator der alten guten Instrumente.

Bachmann in Berlin war einer der vorzüglichsten Deutschen Künstler; denn seine Instrumente werden, weil solche schon ein bedeutendes Alter erreicht haben, die nächsten nach den Cremonesern seyn. Er hat sehr regelmäßig gearbeitet, und auch Holz von der besten Beschaffenheit dazu genommen, und eher zu stark als zu schwach gebaut, und eine solche Geige ist einer in unrechten Händen gewe-

senen Cremoneser noch vorzuziehen, wie ich solches bei den Regeln von Reparatur, ausführlich sagen werde. Straube in Berlin hat auch sehr gut gearbeitet. Ich habe nur wenige Instrumente von ihm gesehn, die aber sehr gut sind. Wahrscheinlich hat er vor häufigen Reparaturen nicht viel neue Instrumente gebaut. Schmidt in Cassel hat in jetzigen Zeiten sehr schöne Geigen nach Straduari gebaut, die in Zukunft sehr gut werden können, wenn solche nicht verstümmelt werden, ehe sie ihre Güte erhalten können. Dürfel in Altenburg gehörte auch mit zu den Instrumentenmachern, die, ohne zu sehr auf das Aeußere zu sehen, doch sehr gute Instrumente im Ton geliefert haben; vorzüglich gut sind seine Violons, die in den mehresten Kapellen zu finden sind, und unter den in Deutschland gebauten den ersten Rang behaupten.

Die Tiroler Instrumentenmacher, welche die Sache fabrikmäßig betrieben, haben eine große Menge Geigen, Bratschen und Bässe geliefert; die aber großen Theils unter falschen Namen als Cremoneser oder Steinersche verkauft werden. Mit diesen wird der meiste Betrug getrieben; und da sich noch niemand gefunden, der eine genaue Beschrei-

bung hierüber geliefert; so wird noch täglich der Fall eintreten. Hierüber wird bei den Kennzeichen der echten Italienischen ausführlich gehandelt werden. Unter den Meistern in Tirol ist Egitia Klotz der reellste gewesen. Er hat seine Arbeit nur unter seinem Namen der Welt geliefert, und hat vor allen übrigen sehr gut gebaut, und vorzüglich ein gutes nicht so klar-jähriges Lerchenbaum-Holz, wie alle übrige genommen haben, sondern ein gutes Schweizer Fichten-Holz zu den Decken verarbeitet; daher auch seine Instrumente, die nach den Regeln der Akustik gebaut sind, einen schönern und stärkern Ton besitzen, als alle übrigen. Sein Sohn Joseph Klotz hat auch auf seinen Namen Instrumente geliefert, die, weil er genau nach seinem Vater gearbeitet und mehr Kenntnisse von gutem Holz besessen, den andern weit vorzuziehen sind. In der äußern Aptirung aber bedürfen sie alle erst der Hand eines geschickten Künstlers. Denn so sind sie nicht zu gebrauchen.

Wenn nun aber auch diese Instrumentenmacher mit der nämlichen Sorgfalt gearbeitet und die nämlichen Kenntnisse besessen hätten, wovon man die Beweise in den echten Cremoneser und Steiner-

schen Geigen findet; so könnten diese Instrumente dennoch im ersten und zweiten Jahre das nicht seyn, was eine über hundert Jahr gebrauchte Cremoneser und Steinersche Geige ist. Dieses ist an und für sich eine Unmöglichkeit. Viele Musiker und Liebhaber, die gute, aber freilich nicht gerade, sehr alte Instrumente besitzen, haben nicht die Geduld, es zu erwarten, daß solche nach und nach durch Spielen und durch sorgfältige Behandlung sich verbessern; sondern vertrauen sie schlechten Instrumentenmachern oder herumreisenden Künstlern an. In diesem Geschäft haben sich vor ungefähr dreißig Jahren ein Kirschschlag und ähnliche, die nicht mehr als Musiker fortkommen konnten, in den mehresten Städten Deutschlands herum getrieben. Sie wollten den richtigen Zirkelschlag, den die großen Künstler Italiens und Deutschlands vergessen hätten, hinein bringen. Es waren aber diese Menschen, die wohl ihr Instrument spielen mochten, ohne Kenntniß der Mathematik, Akustik, Physik, und ohne alle Uebung in der Kunst des Instrumentenbaues. Und doch wurde durch erkaufte musikalische Marktschreier oder Mäkler Mancher um sein Geld gebracht; und ihre Kunst, welche größten Theils im Ausschaben des Holzes, Einsetzen sehr starker Bal-

ken, und dergleichen Künsteleien bestand, brachte die Instrumente ganz aus ihren mathematischen Verhältnissen, und verdarb sie gänzlich. Ich selbst habe mehr denn hundert Beispiele unter den Händen gehabt. Selbst echte Cremoneser und Steinersche sind mir vorgekommen, die auf diese Art zu Grunde gerichtet waren. Jedem, der vor solchen vollkommenen Meisterstücken der Kunst, die genau nach allen Regeln der Mathematik gebaut sind, große Achtung hat, muß eine solche Verstümmelung, und der dadurch entstehende ganz unersetzliche Schaden die traurigste Empfindung erregen. Daß dieses alles nicht übertrieben, sondern vollkommen wahr ist, wird Mancher schon aus seiner eigenen Erfahrung wissen; aber auch der Umstand beweist es, daß es wenig Städte geben wird, wo nicht ein Hautboist, Kunstpfeifer oder Stadtmusikant ist, der sich mit Repariren und Künsteln an Instrumenten abgiebt, ohne richtige Begriffe und Kenntnisse von dem Bau der Instrumente zu besitzen. Was ein solcher Mensch leisten könne, läßt sich von selbst beurtheilen. Der große Schaden aber, den das musikalische Publikum durch diese Menschen gelitten hat und noch leidet, besteht darin, daß es so wenig gute und so viel verdorbene Instrumente giebt.

Man sollte glauben, da die Menschen immer mehr aufgeklärt werden, in gegenwärtigen Zeiten fänden solche Künstler keinen Beifall mehr; aber es ist noch heutiges Tages der Fall, daß man sie wieder zu großen Künstlern machen will.

Dritter Abschnitt.

Von den vorzüglichsten Italienischen, und den Jacob Steinerschen Instrumenten. Vergleichung derselben mit den nachgemachten.

Ich habe an dreißig Stück Cremoneser Geigen unter den Händen gehabt, und zwar von folgenden Meistern. Die ältesten sind von Hieronymus Amatius zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts gebaut. Hierauf folgt Antonius Amatius in der Mitte desselben Jahrhunderts; dann Nicolaus Amatius gegen Ende desselben; Antonius Straduarius zu Cremona im nämlichen Zeitalter und Joseph Guarnerius zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Alle diese Instrumente waren nach den einfachsten Regeln, welche die Mathemathik lehrt, gebaut, und die sechs, die ich noch unverdorben gehabt, waren so eingerichtet, daß sie in der Decke im Mittel, da wo der Steg steht, am stärksten waren, dann nach den Stellen zu, wo die F-Löcher eingeschnitten sind, um ein Drittel schwächer, und wo die Decke auf den Zargen

aufsitzt, halb so stark, wie auf der Brust waren. Eben so war auch das Verhältniß in der Länge. So lang der Balken oder Baßsteg ist, war die Stärke der Mitte beibehalten, von da an nahm solche bis an die Klötze oben und unten auf die Hälfte ab: dieses war auch in der Breite beobachtet, daß die Backen drei Viertel der Stärke und überall am Rande die halbe Stärke der Brust hatten, welches zur starken Fülle, Kraft und Klangbarkeit des Tons das beste Verhältniß ist. Wer aber glaubt, ich sollte die Höhe der Wölbung, deren Abfall, und die Stärke des Holzes nach einem Maaßstab von hundert Theilen auf den Zoll angeben, wie ich solche allerdings berechne, der irrt sich; ich schreibe nicht für Instrumentenmacher, oder solche, die sich mit Repariren abgeben, ohne selbst welche bauen zu können, sondern für Musiker und Dilettanten, um sie mit dem richtigen Verhältniß einer guten Geige im Allgemeinen bekannt zu machen.

Der Boden ist in dem nämlichen Verhältniß wie die Decke gebaut, und bei den meisten etwas stärker von Holz. Ich habe mit dem zu Gotha verstorbenen Concertmeister Herrn Ernst, bei dem ich

drei Jahre lang Musik studirte, noch ein Paar Jahre lang die Bauart der vortrefflichsten Instrumente nach den Regeln der Mathematik ausgemessen und berechnet, und daß gedachter Herr Ernst selbst gute Geigen gebaut hat, wird den Lesern wohl ohnehin schon bekannt seyn. Wenn diese Instrumente nicht das Schicksal haben, unter die Hände solcher Leute zu kommen, wie oben beschrieben worden sind, so werden sie in wenig Jahren den Cremonesern sehr nahe kommen.

Hieronymus Amatius in Cremona, von dem die ältesten Geigen sind, hat das schönste Ahorn, welches sehr starkflammig ist, verarbeitet und so viel mir bekannt ist, die meisten Böden aus Einem Stück. Die Flammen laufen von der linken zur rechten Seite etwas abwärts. Die Form von seinen Geigen ist groß, und läuft in sehr angenehm in das Auge fallenden Bogen von einer Ecke zur andern fort. Die Ecken sind an den Zargen sehr stumpf und also auch am Boden nicht sehr auswärts gehend; welches ein sehr schönes Ansehn giebt. Der Rand am Boden ist sehr stark, und vollkommen schön abgerundet; das eingelegte Aderchen, wie in allen Italienischen Instrumenten, etwas stark und

der ganzen vollkommenen Bauart, angemessen. Die Wölbung ist nicht so ganz flach, wie an den Geigen von Straduarius; sondern etwas höher. Sie steigt von den Holkern, in welchen das Aderchen sitzt, welches auch bei diesen etwas weiter einwärts liegt, als bei allen andern Geigen, so allmählich, daß man es nicht glaubt, daß die höchste Stelle mit der Horizontalfläche von Rand und Mitte des Bodens einen Zoll Stärke verlange, um diese Wölbung heraus zu bringen, die doch ganz platt dem Auge vorkommt. Die Zargen sind von eben dem schön stark flammigen Ahornholz, und laufen nicht vom Boden senkrecht nach der Decke zu, sondern sind so geschnitten, daß sie einen Winkel von hundert Grad, mit dem Boden machen; welches sehr schön in das Auge fällt. Die Ecken an den Mittel-Bügeln sind sehr stumpf, und es ist sehr wenig, was die Unter- und Ober-Bügel auf den Ecken auswärts gehen. Inwendig sind die Zargen oben und unten mit über einen Viertel Zoll breiten Reifchen von Fichtenholz, die ganz scharf von Boden und Decke auf die Zargen auslaufen, versehen; die vier Ecken an dem Mittel-Bügel, sind mit einem und einen halben Zoll breiten Fichtenklötzchen verbunden, die vom Mittel-Bügel nach oben und unten so zu laufen

daß die innere Linie der Gestalt einer Italienischen Guitarre ähnlich ist. Oben, wo der Hals sitzt, ist ebenfalls ein fichtnes Klötzchen, welches auch von den Zargen aus schwach zuläuft und in der Mitte drei Viertel Zoll dick ist. Eben so ist auch das obere, worin das Knöpfchen zum Saitenhalter steckt, gemacht. Die Decke ist von sehr gutem Fichten-Holz, welches nicht ganz klar-jährig ist, und woran die Jahre sehr gleich sind, und außen am Rande und in der Mitte der Brust eine gleiche Breite haben; und es ist eben die allmählich steigende Wölbung, wie am Boden, beobachtet. Die F-Löcher sind sehr schön, und stehen etwas nahe zusammen; so daß bei der obern kleinen Rundung die Brust nur die Breite des Steges hat. Uebrigens sind solche nicht weit ausgeschnitten, und laufen nach oben und unten nach dem Punkt sehr schmahl zu. Der Rand und die eingelegten Adern sind eben so, wie am Boden. Der Hals ist von eben so schön geflammtem Holz, und die Backen am Wirbelkasten sehr stark und vollkommen. Die Schnecke, welche sehr schön gerundet ist, stehet sehr breit mit den beiden mittelsten Punkten auseinander und ist ohne Zweifel die schönste Form, die man an Geigen hat, so wie überhaupt unter allen mir vorgekommenen Italienischen

Geigen, die von Hieronymus Amatius in der Form die schönsten, und mit dem größten Fleiß gearbeitet sind. Der Lack auf diesen ist Bernsteinfirniß, der mit einer kirschbraunen Lasurfarbe versetzt, aber auf den mehresten sehr abgesprungen ist. Auch giebt es welche, die mahagonyfarbig mit Bernsteinlack überzogen sind. Diese sind die ältesten Geigen aus Cremona, da solche in den Jahren 1614 — 1620 gebaut und nun zwei hundert Jahr alt sind. Sie können aber, ihrer festen und guten Bauart wegen, immer noch ein halbes Jahrhundert sich sehr gut halten. Nach diesem folgte Antonius Amatius, wahrscheinlich der Sohn des vorigen, von welchem aber nicht viele Geigen mir vorgekommen sind. Sie haben wohl in Italien, Frankreich und England ihre Besitzer. Sie sind von den, von dem Vater gebauten nicht viel verschieden; nur daß er nicht so auf das schön flammige Ahornholz gehalten, wie Hieronymus, aber in der Güte des Tons stehen sie jenen nicht nach, wenn sie beim Repariren nicht verdorben worden, wie mir einige, die sehr ausgeschabt waren, vorgekommen sind; z. B. eine vom Herzog Ernst August von Eisenach für zwei hundert Ducaten erkaufte, die ich durch Auslegen und Verstärken in Decke und Boden

mit altem Holz wieder in richtige Verhältnisse bringen mußte, weil sie so verstümmelt war, daß sie dem Ton nach, nicht mehr fünf Thaler werth war. Von diesem Antoni habe ich, wie gesagt, wenig echte gesehen und den oben angeführten Schluß daraus gemacht, daß davon wenige nach Deutschland gekommen seyn mögen. Desto mehr aber giebt es von Nicolaus Amatius, der im nämlichen Zeitalter als Antonius Straduarius in Cremona Geigen gebaut. Die von Nicolaus zeichnen sich vorzüglich durch ein etwas kleineres Format und durch eine eigene Wölbung aus; sie laufen von den Holkern, wo das Aederchen sitzt, etwas flach zu; dann steigt die Wölbung bis auf einen Zoll Höhe, von der Horizontallinie, wo solche auf den Zargen aufsitzet, etwas schneller als bei Hieronymus und Antonius in die Höhe, und bildet gleichsam einen scharfen Eselsrücken. Dieses ist das vorzüglichste Kennzeichen davon. Uebrigens sind diese Geigen nicht mit der vorzüglichen Sorgfalt, wie die von Hieronymus gearbeiteten, gemacht; bei dem Einlegen ist nicht der große Fleiß verwandt; auch die Ecken laufen etwas mehr auswärts; doch ist der Rand sehr schön abgerundet; auch die F-Löcher sind sehr schön eingeschnitten, und stehen, wie auf allen Italieni-

schen Geigen, etwas nahe zusammen. Die innere Bauart bei denen, die nicht durch Pfuscher verstümmelt sind, beweiset, daß er nach richtigen Grundsätzen der Mathematik gebauet hat. Denn eine unverdorbene ist sehr gut, und beinahe einer von Straduarius vorzuziehen, weil sich die Decke auf der Baßseite nicht einbiegt, wie bei jenen. Das Holz ist in allen nicht sehr klar-jährig zur Decke, zu den Bodenzargen und zum Hals schön geflammtes Ahornholz. Der Lack ist an allen, die ich unter den Händen gehabt, roth-gelber Bernsteinfirniß; eine braune ist mir nicht vorgekommen. Die von Straduarius zeichnen sich durch sehr platte Bauart aus. Decke und Boden sind nicht über einen halben Zoll tief ausgewölbt, und also die flachsten unter allen Cremoneser Geigen. Die unverdorbenen haben einen sehr schönen, tiefen und vollen Ton. Sie werden von Concertgeigern am meisten geliebt; denn jeder Virtuose auf der Geige hat entweder schon eine oder scheut keine Kosten, eine zu erhalten. Der Grund liegt wahrscheinlich darin, daß ein sehr platt gebautes Instrument sehr stark im Holze seyn kann, und doch eine leichte und kräftige Schwingung erhält, und daß ein Instrument, welches stark im Holz ist, auch einen weit schönern Ton

hat, als ein ausgeschabtes, ist eine ausgemachte Wahrheit. Daß aber viele dieser Instrumente auch schon sehr verdorben sind, ist keinem Zweifel unterworfen. Denn weil sie sehr platt gebaut und nach akustischen Grundgesetzen stark im Holze sind, und schwache, nicht lange, nach oben und unten zu laufende Balken oder Baßstege haben; so ist es bei vielen der Fall, daß die Decke sich auf der G-Saite etwas hinein gegeben hat, zumal wenn die Stimme etwas hoch ist und auf der Quinten-Seite die Decke in die Höhe getrieben hat. Wirklich große Tonkünstler betrachten diesen kleinen Fehler, als eine natürliche Folge des Alters, der auch dem Tone gar nicht schadet, aber Liebhaber, die gern verbessern lassen, wo doch nichts zu verbessern nöthig ist, haben dieses eben erwähnten Umstandes wegen ihre Geigen auseinander nehmen lassen, und durch Einsetzen von ganz langen und sehr hohen Balken die sehr richtig berechnete Schwingung gehemmt. Ist kein Holz bei dieser Gelegenheit herausgeschabt worden; so ist dieser Schaden von einem mit richtigen Kenntnissen versehenen Instrumentenmacher wieder zu verbessern; ist aber Holz heraus genommen; so ist das Uebel nicht ohne Nachtheil für den Ton zu heben möglich. Die Wölbung ist an Straduarischen Geigen sehr

flach, und ich habe noch keine andern gefunden, die nicht höher als diese gewölbt gewesen wären. Die Form ist ebenfalls sehr schön; nur nicht so ganz stumpf in den Ecken, als die von Hieronymus. Die Ecken und der Rand sind ebenfalls sehr vollkommen und das Aederchen noch stärker, als an jenen, und auch nicht sehr weit außen am Rande eingelegt. Die F-Löcher sind sehr schön eingeschnitten, und stehen ebenfalls etwas nahe zusammen, wie es an allen echten Italienischen der Fall ist; zu dem Boden, den Zargen und dem Hals ist sehr schönes, flammiges Ahornholz und der Lack dunkelbrauner Bernsteinfirniß. Auf einigen auch gelbbraurer, doch weit öfter dunkelbrauner. Einige giebt es, welche in der Form den Instrumenten von Hieronymus Amatius sehr nahe kommen und auch etwas höher gebaut sind, als die vorigen. Diese haben einen mahagonyfarbigen Bernsteinlack. Joseph Quarnerius hat auch schöne Geigen gebaut. Sie haben in der Form so wie auch in der Wölbung mit denen von Nicol. Amatius sehr viel ähnliches; auch im Einschnitt der F-Löcher, und den nämlichen hochgelben Bernsteinfirniß. Diese, so wie auch die von Rutgeri und Alwany sind nur

sehr wenig von einander unterschieden, so daß es genau zu beschreiben sehr schwer ist.

Die Geigen von Jacob Steiner in Absam weichen eben sowohl im Aeußern, als auch im Ton von den Cremonesern ab. Sie sind höher gebaut, und haben eine ganz andere Berechnung der Stärke. Die richtigste Vergleichung ist wohl diese, daß der Ton einer Cremoneser Geige, einer Clarinette, und der einer Steinerschen einer Flöte ähnlich sey. Die Decke ist noch höher als der Boden gewölbt, und läuft die Höhe, wo der Steg steht, gerade auf die Hälfte der Länge, nach dem obern oder breitern Theile fort, dann verliert sich solche bis zum Rande. Der Breite nach geht die Oberfläche so breit als der Steg ist, ziemlich gleich, alsdann fällt solche bis zum Rande ab. So ist es gleichfalls oben nach dem Halse zu, und auch auf dem breiten Theile. Der Rand ist sehr stark und rund, und das Aederchen etwas näher am Rand eingelegt, als an den Cremonesern, auch etwas schwächer als an jenen, welche sehr stark eingelegt sind: die F-Löcher sind vorzüglich schön, und die obere und untere Rundung ist ganz kreisförmig. In der Länge sind sie etwas kürzer als an den Cremoneser Instrumenten.

Der Hals ist vorzüglich schön, und die Schnecke so rund und glatt, daß sie wie gedreht aussieht; auch sind einige mit Löwenköpfen, die auch ganz herrlich geschnitten sind. Die Zargen und der Boden sind von dem schönsten geflammten Ahornholz gearbeitet; der Lack ist ebenfalls Bernsteinlack und die Farbe roth-gelb; auch bei einigen der Kasten dunkelbraun und die Decke hochgelb. Dieses sind die richtigsten Kennzeichen. — Zettel findet man selten darin, und sind solche in echten bloß geschrieben; gedruckte findet man nur in nachgemachten Tiroler Geigen, in den Cremonesern sind sie aber alle gedruckt.

Die Tiroler nachgemachten Cremoneser und Steiner sind vorzüglich an dem ganz klar-jährigen Lerchen-Baumholz zu erkennen, welches sich von dem Italienischen, welches nicht so klar ist, sehr unterscheidet. Ueberdem sind dieselben etwas niedriger in den Zargen; auch ist der Rand nicht so stark und vollkommen, und das Aederchen um vieles schwächer, auch weiter außen am Rande eingelegt, welcher auch nicht die schöne Rundung, sondern mehr eine eckige Form hat. Die F-Löcher sind ziemlich ähnlich nachgeschnitten; die Form ist auch nachgeahmt, aber die Wölbung ist ganz falsch.

Denn wie wohl Jacob Steiner darin stehet, sind sie doch sehr flach und die mit Cremoneser Zetteln hingegen oft hochgewölbt. Zu den Zargen, Boden und Hals ist bei den meisten kein flammiges, sondern ganz schlichtes Ahornholz genommen, die Schnecke am Hals ist sehr jung gegen den italienischen geschnitten und alles ist im Verhältniß der vollkommenen und echten gegen die nachgemachten wie drei Viertel zu Eins zu betrachten. Eins der vornehmsten Kennzeichen aber ist noch dieses: daß alle Tiroler Geigen einen schwachen Spirituslack und eine mehr in das grau-gelbe fallende Farbe haben, die, um ihnen ein altes Ansehn zu geben, ganz schwach lackirt ist, und sich bald abführt; indeß der starke Oelfirniß auf den alten, Italienischen Instrumenten, wenn solche auch recht gerieben worden sind, noch sehr fest und dauerhaft sitzt. Dieses mögen besonders diejenigen sich merken, die nicht gerade Gelegenheit haben, Vergleiche zwischen mehreren Geigen anzustellen. Wenn sie nur Bernsteinfirniß von Spirituslack zu unterscheiden wissen; so kann ihnen keine Tiroler Geige für eine Italienische aufgehängt werden; und mit diesen werden die Menschen am häufigsten angeführt.

Nun will ich noch kürzlich die Deutschen Instrumentenmacher anführen, die nach Cremoneser Form, aber unter ihrem eigenen Namen gebaut haben. Bachmann in Berlin, Georg Schonger in Erfurt, Jauch in Dresden, Hassert in Eisenach, Concertmeister Ernst in Gotha, Artmann in Wegmar, bei Gotha, Binternagel in Gotha, Fritzsche in Leipzig, Hunger in Leipzig, Ulricus Eberle in Prag. Carolus Helmar in Prag, Schmidt in Cassel.

Nach Jacob Steiner haben Stadelmann in Wien, und Wethalm in Nürnberg am meisten gebaut; beide aber auch unter ihren Namen. Sie haben auch den hochgelben Bernsteinfirniß auf ihre Instrumente gesetzt, wodurch solche noch mehr Aehnlichkeit mit den Mustern, denen sie nachgebildet worden, haben. Auch die nach Cremoneser Form gebauten, von Jauch, Hassert, Bachmann, Straube, Hunger, Eberle und Helmer, sind mit Bernsteinfirniß lackirt, und dadurch ihren Mustern um sehr vieles näher gekommen als die Tiroler; bis auf die Instrumente von Egitia Klotz, die sich in allem, und auch durch Bernsteinlack auszeichnen.

Die oben angegebenen Kennzeichen von Cremoneser und Steinerschen Geigen finden auch auf Bratschen und Bässe Anwendung. Nur daß solche Instrumente noch seltener sind, als Geigen. Bässe habe ich nur sechs Stück auf meinen Reisen in Arbeit gehabt, und zwei Cremoneser Bratschen und eine Steinersche, welche der verstorbene Capellmeister Herr Stamitz, besaß. Neue Geigen nach Cremoneser Art, habe ich nur einige für die Kapelle in Weimar, und sechs Stück, nebst einer Bratsche und einer Baßgeige für die Königl. Kapelle in Kopenhagen gebaut. Mehrere zu verfertigen wurde ich durch den Umstand verhindert, daß die verstorbene Herzogin Amalie von Weimar im Jahr 1788, die Guitarre mit nach Weimar brachte, die ich gleich für mehrere adliche Personen nachbauen mußte, und die denn bald in Leipzig, Dresden und Berlin bekannt wurden, wo ich sechzehn Jahre lang nicht genug fertigen konnte, um allen Bestellungen zu genügen.

Bei dieser Gelegenheit muß ich bemerken, daß die ersten Guitarren bloß fünf Saiten hatten. Der zu Dresden verstorbene Herr Capellmeister Naumann bestellte die erste Guitarre mit der sechsten

tiefen E-Saite, die ich ihm gleich verfertigte. Von dieser Zeit an wurden alle Guitarren zu sechs Saiten gebaut. Diese verbesserten Instrumente haben die Freunde derselben Herrn Naumann zu danken.

Da aber nun seit zehn Jahren sehr viele, theils Instrumentenmacher, theils Tischler, dieselben nachbauen; so habe ich dieses Geschäft seit dieser Zeit nicht mehr betrieben, und überlasse, wenn welche von mir verlangt werden, die Verfertigung meinen Söhnen in Jena und Halle, die sich damit sehr beschäftigen. Die übersponnenen D- und G-Saiten sind eine kleine Verbesserung von mir. Denn auf der aus Neapel mitgebrachten, war ein starkes Geigen-D, als D-Saite aufgezogen, und nur das A übersponnen. Da ich nun durch Bauen und Wiederherstellen verdorbener Bogeninstrumente mehr Nutzen zu stiften hoffe; so werde ich meine noch übrige Lebenszeit darauf verwenden.

Vierter Abschnitt.

Von der Ausbesserung, von der Erhaltung, und von dem Ausspielen der Instrumente.

Nunmehro will ich die nothwendigen Regeln anführen, die man bei fehlerhaften Instrumenten zu beobachten hat, wenn etwas Gutes daraus werden soll. Hier komme ich auf das, was Herr Schubert im sieben und vierzigsten Stück der musikalischen Zeitung im Jahr 1803 in einer besondern Abhandlung zu liefern versprochen hat. Ob solches geschehen, ist mir unbekannt. Das Abnehmen der Decke ist praktischen Instrumentenmachern hinreichend bekannt. Wenn nun das Instrument zerlegt ist, so müssen Decke und Boden mit dem doppelten Tastenzirkel untersucht werden, ob beide gleiches Verhältniß in ihrer Stärke gegen einander haben, und ob die Brust der stärkste Theil ist. Auch muß der Boden im Mittel, so breit als der Steg ist, wenigstens oben so stark als die Decke seyn. Ist dieses richtig und die Backen sind nur um ein weniges schwächer, und läuft diese Stärke nach dem Rande

hin bis auf halbe Stärke der Brust, bis dahin, wo die Decke auffitzt, auf allen Seiten in Decke und Boden, auch oben und unten um die Klötze herum, so fort, so ist in mathematischer Hinsicht der Bau in der Hauptsache richtig. Hat dieses Instrument dennoch Fehler in der Ausarbeitung, weswegen es verbessert werden soll, so ist bei einer schweren Ansprache oder Härte des Tons der Fehler am Balken, der durch zu viel Länge die Schwingung der Decke verhindert. Auch dieses, wenn er zu weit im Mittel, und nicht mehr unter dem Fuße des Steges steht, verursacht eine schwere Ansprache, weil der Balken die Erschütterung dann nicht unmittelbar vom Steg, sondern erst von dem neben ihm liegenden Holz erhält, und diese also nicht so kräftig auf ihn würken kann. Auch ist bisweilen bei aller anscheinenden Regelmäßigkeit das Ganze doch zu schwach gearbeitet. Jede andere Wölbung, sie sey höher oder flächer, erfordert andere Verhältnisse, und dies ist der Umstand, worin oft gefehlt wird. Denn die meisten bekümmern sich darum nicht. Dies verstanden aber die Italienischen Geigenmacher und Jacob Steiner im vollkommensten Grade, weswegen auch ihre Instrumente bey ihrer massiven und

festen Bauart, doch einen äußerst kräftigen Ton haben, der aus der richtigen Schwingung entspringt. Instrumente, die zu schwach ausgearbeitet sind, und wo Decke und Boden in Ansehung ihrer Stärke, die mit der Wölbung in richtigem Verhältniß seyn muß, nicht gehörig beschaffen sind, können in keinem vollkommen guten Zustand gebracht werden. Der Balken muß unter dem linken Fuße des Stegs liegen, und nach dem schmalen Theile zu ein Viertel Zoll näher nach der Mittelfuge, und oben um so viel weiter nach den Backen hinlaufen, so daß er den Jahren nach einen halben Zoll der Breite der Decke sogleich in Schwingung bringt. Diese Lage findet an allen guten Instrumenten statt. Auch ohne Balken und Stimme verträgt eine nach Cremoneser Wölbung und Holzstärke gearbeitete Geige die volle Stimmung, ohne eingedrückt zu werden, und folglich dienen Balken uud Stimme nicht zur Befestigung des Instruments, sondern zur Fortpflanzung der Schwingung. Es wäre aber zu wünschen, daß diese Schwingung selbst, ihre Entstehung und Fortpflanzung von einem sachverständigen Mathematiker genau untersucht würden, weil dieses, meines Wissens, noch nicht vollkommen ausgemittelt ist.

Daß der Balken nicht zu lang seyn darf, ist eine Hauptregel. Denn sonst hemmt er die Schwingung, welcher Fehler dann auf der G-Saite am merkbarsten durch Schwäche und wenige Kraft gegen die andern Saiten sich zeigt, welche zwar alle dabei verlieren aber nur nicht so auffallend. Hauptsächlich verliert auch dadurch der Nachklang des Tons. Auf manchen Instrumenten giebt die D-Saite das F und Fis ganz stumpf und pochend an. Dies rührt daher, daß, einer falschen Theorie zufolge, das Instrument in dem Backen nur halbe Holzstärke gegen die Brust haben soll; welches auch öfters durch Nacharbeiten verursacht wird. Ist solches ein Instrument von Güte und Werth, so kann auf keine andere Art diesem Fehler abgeholfen werden, als durch geschicktes Auslegen mit altem dazu passenden Holze; ist es aber nicht gerade eins von den vorzüglichsten Instrumenten, so ist eine neue Decke die beste Abhülfe dieses Schadens.

Ist ein Instrument auf der Brust ausgeschabt, so entdeckt sich solches durch den Mangel an Schwingung in Ansehung der A-Saite, und es zeigt sich bei C und Cis, was oben von F und Fis auf der D-Saite angegeben worden ist. Nur

durch Wiederherstellung der richtigen Holzstärke kann dann geholfen werden.

Die unregelmäßigen Schwingungen äußern sich am meisten bei solchen Tönen, die keine Verwandtschaft mit leeren Saiten haben.

Das Auslegen solcher Geigen erfordert viele Geschicklichkeit, und besonders auch chemische Kenntnisse, um einen Leim zu bereiten, auf dem die feuchte Luft nicht wirken kann. Sonst werden solche Instrumente launig und wetterwendisch, nachdem die Luft ist. Auf einem innerlichen Fehler muß ich noch aufmerksam machen, welcher darin besteht, daß nicht ganz regelmäßig gebaute Geigen in der Decke am Klotz herum oft stärker als auf der Brust sind. Diese Bauart schadet außerordentlich und hemmt die Schwingung der Decke.

Hat ein Instrument durch hinein gekommenes Oel oder andere Fettigkeit Schaden gelitten; so muß solches aufgelöst und wieder heraus gezogen werden, wozu die Chemie die Mittel an die Hand giebt.

Ich gehe nun auf die äußern Theile der Geige über. Der Hals ist bloß durch Anleimen und nicht

durch einen Nagel oder eine Schraube an den Körper zu befestigen, weil er sonst nicht anders abgenommen werden kann, als wenn die Decke abgenommen wird. Steht der Hals richtig, so muß die Oberfläche des Griffbrettes mit demselben parallel laufen. Denn ist das Griffbrett nach dem Körper zu stärker, so wird das Spielen besonders in der Applicatur erschwert. Das Griffbrett wird am besten massiv aus Ebenholz gemacht, weil sich die belegten, wenn sie ausgegriffen sind und wieder abgerichtet werden müssen, nicht so lange halten. Dieses Abrichten kann bei einem anhaltenden Spieler wohl alle Jahre nothwendig werden. Die Wölbung des Griffbrettes muß sich genau nach dem Stege richten. Ist es zu flach, so kommt A und D zu hoch davon abzuliegen, wo denn leicht bei hohen Sätzen die benachbarten Saiten mit angestrichen werden; ist es zu rund, so liegt die Quinte und G zu hoch, und wollte man den Steg sehr rund machen, so würde es in der Geschwindigkeit des Spiels hinderlich seyn. Die Länge muß bis an die Ecken des Mittel-Bügels des Körpers gehen. Der Sattel muß über das Griffbrett nur einen schwachen Messerrücken breit erhaben stehen und die Saiten müssen so eingeschnitten werden, daß die Quinte um ein Kartenblatt dick von dem

Griffbrett abliegt, das A, D, und G, jedes im Verhältniß etwas mehr, weil die E-Saite die mehreste Spannung hat, und die kleinsten Schwingungen macht, die andern Saiten aber leichter auf das Griffbrett aufschlagen. Von da an, wo der Hals aufhört, muß das Griffbrett inwendig hohl und ausgestochen seyn und nach dem Ende zu immer schwächer werden, und schadet dies nicht, weil das Ausgreifen und Abrichten nur bis gegen das Ende des Halses statt findet.

Der Saitenhalter muß ebenfalls von Ebenholz gemacht werden, und am besten mit großen Löchern und Einschnitten, worein die Saiten gehängt werden, doch muß die Entfernung derselben so seyn, daß sie nach dem Stege zu nur etwas weniges weiter auseinander gehen, sonst ziehen solche den Steg leicht bei dem Stimmen vorwärts. Der Saitenhalter muß zwei Zoll vom Stege entfernt seyn, und wird am besten mit einem doppelten, mit einer Quinte überstrickten D durch Anhängen an den Knopf befestiget.

Der Steg ist eins der vorzüglichsten Stücke, und muß jedem Instrument angepaßt werden. Das

beste Solz dazu ist das spröckliche Ahornholz, welches nicht zu weich und nicht zu hart seyn darf. Die Jahre des Holzes müssen der Breite nach gehn, und er darf oben nur halb so stark als an den Füßen seyn. Die Höhe des Steges muß sich genau nach dem Instrumente richten, und man kann hieraus sehen, ob ein Instrumentenmacher sein Fach wissenschaftlich oder bloß practisch betreibt. Denn die Lage muß ganz darnach eingerichtet werden. Ein zu hoher, zu starker Steg macht den Ton stumpf und schwer in der Angabe. Ist er zu niedrig so wird der Ton zu hell und schreiend, wodurch die Kraft und Fülle des Tons verloren geht. Hat nun der Steg seine richtige Höhe, so muß man, wenn sich das Griffbrett senkt, durch Unterlagen unter dasselbe, oder wenn es viel beträgt, durch Zurücksetzen des Halses sich helfen, und ja nicht durch Abnehmen am Stege, denn dadurch verliert das Instrument am Tone. Bei einer guten noch nicht ausgeschabten Geige ist ein etwas hoher Steg nothwendig, weil solcher eine stärkere Schwingung hervorbringt, und diese hier erfordert wird. Aber freilich macht auch ein solcher Steg jeden Fehler hörbarer. Ueberhaupt ist der Druck der Saiten stärker, wenn der Steg höher ist. Sind aber Instrumente verstümmelt und fehlerhaft

so läßt sich dieses durch einen niedrigen Steg etwas verbergen, aber freilich verliert dann der Ton an Kraft.

Die Stimme darf nicht zu hoch seyn, weil sie dann die Decke in die Höhe treibt, und auch nicht so niedrig, daß sie beim Abnehmen des Steges umfällt. Auch muß sie auf allen Berührungspunkten der Decke und des Bodens aufstehen, welches unglaublich viel zum guten Ton beiträgt. Ich habe selbst durch eine richtige Stimme manchem bedeutend scheinenden Fehler eines Instruments abgeholfen. Der richtige Stand der Stimme ist bei guten Instrumenten einen halben Zoll hinter dem rechten Fuße des Steges. Bei fehlerhaften kann sie aber etwas näher gesetzt werden, um dadurch mehr Festigkeit und einen leidlichen Ton zu erhalten.

Die Löcher zu den Wirbeln dürfen nicht zu konisch gebohrt seyn; die letztern müssen mit Hülfe der Feile eingepaßt werden. Am besten werden sie aus Buxbaum oder Ebenholz gemacht. Wenn sie sehr glatt werden, und nicht gut stehen wollen, so ist es schädlich, sie mit Geigenharz zu streichen; Kreide ist weit besser dazu.

Alle obigen Regeln finden größten Theils auch bei Bratschen und Bässen Anwendung; weil diese eben die Bauart haben, wie die Geigen und nach den nämlichen Regeln eingerichtet sind. Oft werden Bratschen aus der sogenannten Viole d'Amour gemacht, aber diese Instrumente sind ihrer Bauart nach zu einem sanften und schwachen Ton geeignet; und haben als Bratschen einen nassigen Ton, eben so wie Bässe, welche aus der Viola di Gamba gemacht worden. Diese Instrumente sind daher höchstens nur zum Quartett zu gebrauchen.

Wenn der Musiker oder Liebhaber auf diese hier angeführten Regeln genau Achtung giebt, wo er in die Nothwendigkeit gesetzt ist, an seinem Instrumente, ohne einen erfahrnen Instrumentenmacher in der Nähe zu haben, Etwas machen zu lassen, so wird er den Vortheil davon haben, daß solches wenigstens nicht verdorben werden kann.

Daß nicht alle Geigenmacher auch gute Spieler sind, um selbst die Instrumente gehörig probiren zu können, sondern sich erst von Musikern, über den Gehalt ihrer Arbeit müssen belehren lassen, ist sehr zu bedauern. Denn wie verschieden ist der Ge-

schmack, und von welchen Vorurtheilen sind letztere eingenommen! Der eine hält ein Instrument für vorzüglich gut, wenn es recht schwach ausgearbeitet ist, und leicht in der Hand liegt; aber das ist gerade der größte Schaden für das Instrument. Der andere wähnt, ein Instrument gewinne dadurch im guten Ton, wenn es erst zerbrochen und dann wieder zusammen gesetzt würde; aber dieß ist falsch, denn der Leim ist nur ein Mittel, getrennte Holztheile wieder zu vereinigen, kann aber nicht die Schwingung befördern. Vermuthlich ist einmal ein fehlerhaft gebautes Instrument von einem geschickten Instrumentenmacher reparirt, und zugleich dem Fehler abgeholfen worden! dann kann es freilich besser als vorher geworden seyn. Denn ein gutes Instrument kann allerdings, wenn es nicht zu sehr verstümmelt ist, durch die Hand eines geschickten Künstlers, so hergestellt werden, daß es seinen guten Ton ohne merklichen Verlust wieder bekömmt. Nur kann durch Zerbrechen und wieder Zusammenleimen kein besserer Ton erzeugt werden. Noch andere lächerliche Versuche von Nichtkennern sind diese, daß sie durch Veränderungen an Stimme und Steg ihre Instrumente so lange plagen, bis sie nicht mehr klingen wollen. Dann gehen sie zu einem Instru-

mentenmacher, der ihre Schwachheit benutzt, und ihnen vorspiegelt, das Instrument sey zu schwach im Holz, und daher einsetzt, wo dies gar nicht nöthig ist; oder: der Balken sey zu schwach und kurz. Es wird dann geändert und Geld daran verdient. Aber das alles hilft nur so lange, bis die Kosten verschmerzt sind. Dann gehen die Versuche mit Stimme und Steg aufs neue an; bis das Instrument als abgenutzt und untauglich zurückgelegt oder vertauscht wird. Dieses Schicksal würden selbst Kritzers, Rohdens oder Spor's und Möhsers Concertgeigen haben, wenn solchen das Unglück begegnete, in die Hände dieser Herren zu kommen. Aber davor ist gesorgt. Diese Männer die den Werth ihrer Instrumente kennen, halten auch darauf, wie auf das Auge im Kopfe, und kommt keine in solche Hände. Diese verderben noch mehr, als durch unvorsichtiges Repariren geschieht, und schaden sich und andern Musikfreunden gar sehr. Ich habe vor einem halben Jahre, zwei solche, in einer solchen musikalischen Werkstätte gewesene Tiroler Geigen bekommen, die mich überzeugten, daß die Herren den Alchimisten gleichen, die aus Blei Gold machen wollen, aber nur Asche erhalten. So geht es ihnen mit den Instrumenten.

Einige andere sehr nachtheilige Versuche, Geigen zu verbessern, sind mir noch vorgekommen. Man hat nämlich die Decke mit Leim und gepulvertem Glas ausgestrichen. Hierdurch erreicht man aber seine Absicht nicht; vielmehr verdirbt man das Instrument. Jedoch kann man diesem Schaden noch abhelfen. Einen andern und unverbesserlichen Schaden aber hat ein zu Halle verstorbener Claviermacher den Geigen beigebracht, vermuthlich in der Idee, die Instrumente wären zu alt, und das Holz hätte alle Kraft zum guten Ton verloren. Diese nun zu ersetzen, löste er Harz in Kühnöhl auf, und tränkte die Instrumente damit. Sie waren gänzlich verdorben, und es ist für die Geigen gut, daß diese Kunst mit Herrn Weickert abgestorben ist. Denn ich habe noch keinen Nachfolger entdeckt.

Andere eben so lächerliche Versuche, mit Lack, Eyweiß, und dergleichen die Poren zu verschließen, Querbalken in die Decke und Boden zu setzen, die Stimme auf einen starken Querbalken zu stellen, und mehr dergleichen, zu beschreiben, wäre wider meinen Zweck, der dahin geht, das Publikum gegen die unvorsichtigen Künsteleien solcher Menschen, denen es an wahrer Kenntniß fehlt, und die nicht

wissen, was den Instrumenten gut oder schädlich ist, zu warnen. Man muß lieber einen kleinen Fehler eines guten Instruments in Geduld ertragen, als dasselbe größern aussetzen.

Nun will ich noch kürzlich zeigen, was man zur Erhaltung seines Instruments zu thun hat. Es ist durchaus nothwendig, ein gutes altes Instrument in einem Futteral von Holz, welches mit wollnem Tuch oder Flanell ausgefüttert ist, zu verwahren. Denn die zu große Wärme im Sommer, so wie im Winter die zu schnelle Abwechselung von Kälte und Wärme, ist schädlich. Die zu große Hitze macht das Holz spröde und hart ansprechend im Ton, auch trocknen die Saiten zu sehr aus, und geben keinen sanften Ton von sich. Im Winter hat zu große Stubenwärme diese nämlichen Folgen, und wenn ein Instrument im Winter ohne Futteral von einem Hause zum andern geschafft wird; so schwitzt es, wenn es wieder aus der Kälte in die Wärme kommt, und der Staub, sowohl inwendig als auch äußerlich, backt durch den Schweiß an und bildet eine Kruste, die nur mit Schachtelhalm los zu bringen ist. Noch mehr schaden aber im Sommer, wenn das Instrument nicht im Futteral verwahrt wird, die Fliegen;

welche durch die F-Löcher kriechen, inwendig Decke und Boden in einigen Jahren so mit Koth beschmieren, daß das Holz sich wie Schakrein anfühlt.

Ueberhaupt muß ein Instrument sehr reinlich gehalten, und der Staub von dem Geigenharze mit einem leinenen Tuche fleißig abgeputzt werden. Auch inwendig kann man dasselbe alle halbe Jahre mit einer Hand voll Gerstenkörner, die man etwas warm macht, und durch die F-Löcher einschüttet, reinigen. Wenn man nämlich das Instrument gehörig damit schüttelt; so hängt sich der inwendige Staub an die Körner an, und geht mit ihnen zu den F-Löchern wieder heraus.

Die Saiten lange gut und wohlklingend zu erhalten, ist es nothwendig, daß man in der Saiten-Schachtel, in der Blase bei den vorräthigen Saiten, die mit Mandelöhl feucht erhalten werden müssen, ein Stückchen Taffent hat, und nach jedesmaligem Spielen, wenn man das Instrument in das Futteral legen will, die Saiten mit diesem, mit Mandelöhl angefeuchteten Taffent die Saiten vom Stege bis zum Sattel abwischt, und so das Instrument in den Kasten legt, und, wenn man es

wieder brauchen will, mit einem feinen leinenen Tuche das Oehl abwischt; vorzüglich auf der Stelle, wo mit dem Bogen gestrichen wird. Wer solches thut wird folgenden Vortheil davon haben. Erstlich werden die Saiten, die eine Nahrung dadurch erhalten, nicht austrocknen, sondern immer eine sanfte Angabe im Tone behalten; und dann werden solche nicht auf dem Griffbrette die Feuchtigkeit der Finger annehmen, die doch bei jedem Menschen ausdünstet und sich in die Saiten zieht, so daß diese davon schmutzig und falsch werden, und auf den Strich, wenn sich das Geigenharz sehr anlegt, einen kratzenden oder auch wohl pfeifenden Ton geben. Dies wird hierdurch vermieden.

Diese Behandlung der Geigen war bei dem Concertmeister Ernst, wo ich die Musik lernte, gebräuchlich, und dieses Verfahren, das ich jedem Künstler und Musikfreunde angerathen, mit dem ich Geschäfte gehabt habe, hat allgemeinen Beifall erhalten. Vorzüglich hat es auch auf der G-Saite sehr guten Nutzen, weil diese im Sommer, bei großer Hitze, wenn auch die Saite noch so gut ausgedehnt war, ehe sie zum G übersponnen wurde, dennoch

zusammen trocknet, so daß der Drath lose wird. Auch dies wird hierdurch verhindert. Denn durch den Drath zieht doch die Saite auch etwas Oehl an sich und trocknet nicht ganz aus.

Die vorräthigen Saiten verwahrt man am besten in einer blechernen Büchse, in der man die mit Mandelöhl angefeuchteten Saiten, in eine Kalbs- oder Schweinsblase eingeschlagen, aufhebt. Die besten Saiten, die ich kennen gelernt habe, sind die aus Mailand, welche unter dem Namen Romanische Saiten verkauft werden. Vor dreißig Jahren bezog man die besten von Heinrich Müller am Molkenmarkt in Berlin; anjetzt findet man fast in allen Handlungen welche, und ich will die Kennzeichen der besten angeben. Denn zu Neukirchen im Voigtlande, in Böhmen und Tirol werden welche gefertiget, die für Italienische verkauft werden, aber es nicht sind. Die Mailändischen Saiten sehen sehr hell und durchsichtig wie Glas aus, und das D muß eben so hell, wie eine Quinte seyn. Sie müssen durchaus sich nicht glatt anfühlen. Denn sie müssen durchgängig nicht geschliffen seyn; welches alle übrigen Fabricanten thun. Eine gute Saite muß ferner zwischen die Finger genommen und zu-

sammen gebogen, wie eine Uhrfeder, wieder in ihre vorige Lage springen; auch muß jede aufgezogene Saite wie ein Streifen Glas über dem Griffbrette liegen und die, welche trübe und matt werden, taugen nichts. Noch ein Kennzeichen von Mailändischen Saiten besteht darin, daß jede einzelne zweimal mit rother Seide zusammen gebunden ist, welches aber freilich von den Neukirchner Saitenmachern auch nachgeahmt wird. Die Federkraft ist das sicherste Kennzeichen. Denn alle andern Saiten, die ich probirt, haben nicht diese Kraft, sind weich, und haben nicht die Festigkeit.

Das Geigenharz ist auch eine sehr nothwendige und wohl zu beachtende Sache für den Spieler. Richtige Kenntniß davon ist also nichts weniger als überflüssig. Das im Handel vorkommende braune ist nicht für gute Spieler geeigner. Es hängt sich am Bogen und auf den Saiten dick an und verursacht einen rauhen oder kratzigen Ton. Aus dieser Ursache haben schon vor vierzig Jahren Musiker auf die Verfeinerung desselben gedacht, und wollten ihm durch Kochen in Essig das Klebrige benehmen. Da aber diese Leute keine chemischen Kenntnisse besaßen; so machten sie vergebliche Versuche. Denn durch

das Kochen in Essig wurde das Harz zwar allerdings härter; aber da es sich mit dem Essig innig vermischte, so wurde es gelb und undurchsichtig, und die darin befindliche Feuchtigkeit klebte sich noch mehr an den Bogen und an die Saiten an, als zuvor. Hätten sie dasselbe wieder hell und durchsichtig zu machen verstanden: so wäre es besser geworden; aber so nicht. Mein Lehrer hatte Geigenharz aus Prag, welches wie sehr feiner durchsichtiger Bernstein aussah. Dieses besaß alle vollkommenen Eigenschaften, die man davon verlangen kann. Erstlich griff es sehr gut ohne zu kratzen; zweitens legte es sich nicht dick auf den Saiten auf, sondern verstiebte, und drittens hielten sich die Haare im Bogen sehr schön und weiß darnach. Dieses nachzumachen habe ich vor dreißig Jahren, da ich Chemie verstehe, mich Mühe und Geld kosten lassen. Da ich nun bald meinen Zweck errreichte, so ist mir meine Mühe durch starke Lieferungen nach Rußland an die Musikhandlung Dittmar und Gerstenberg, belohnt worden; ohne den Absatz zu rechnen, den ich in den Kapellen machte; mit denen ich Geschäfte hatte. Da einige meiner Leser vielleicht noch Versuche dieser Art anstellen werden; so bemerke ich, daß der Grundstoff des gewöhnlichen

Geigenharzes zu grob ist, und, um ein ganz gutes zu erhalten, nur Venetianischer Terpentin gebraucht werden kann.

Die immer seltener werdenden guten Instrumente machten es nöthig, auf Ersatz derselben zu denken. Da ich nun, wie oben schon bemerkt worden, durch die Guitarren am Bauen der Geigen verhindert worden bin, jetzt aber, da ich vier Söhne habe, die auch dieses Fach betreiben, es ehr wieder auszuführen mir möglich ist; so bin ich willens, mit Hülfe meiner Söhne, den Bau neuer Geigen nach Cremoneser Form und genau beobachteter Wölbung, welche von den mehresten nicht geachtet worden, von Italienischem Resonanzholze, nach Grundsätzen der Mathematik und Akustik zu bauen; so wie auch Bratschen und Bässe von dem nämlichen Holze. Auch werden solche mit dem Bernsteinfirniß lackirt werden, den die Alten gebrauchten, weil das Holz nicht die Feuchtigkeit von Beize und Spiritus in sich saugt, und er mehr Festigkeit hat, also in aller Hinsicht zu den Instrumenten besser ist, als Spirituslack.

Diese Instrumente können Musiker und Liebhaber auf Bestellung neu, oder durch eine Spielma-

schiene ausgespielt, bekommen; worüber die musikalische Zeitung weitere Nachricht geben wird.

Daß nicht das Alter, sondern der häufige Gebrauch, den Ton sanft und schön macht, ist eine ausgemachte Wahrheit.

Ich habe gewöhnliche Fabrikgeigen, die zwanzig Jahr von einem Dorfmusikus auf den Tanzplätzen gebraucht, und, weil solche schadhaft geworden, um einen sehr geringen Preis an mich verkauft wurden. Da ich solche untersuchte, und fand, daß sie durchaus stark im Holze waren, und auch gutes Fichten-Holz zur Decke hatten; so machte ich den Versuch, was durch regelmäßige Bearbeitung und Aptirung aus ihnen zu machen wäre, und ich erhielt eine Geige, die jeder Kenner zwar für eine Marktgeige erkennt, deren Ton aber dem Ton einer Italienischen nichts nachgab, und vom Concertmeister in Fulda mit vierzig Thaler bezahlt wurde. Dies veranlaßte bei mir den Gedanken, daß bloß die immerwährende Schwingung die Harztheilchen aus ihren Poren heraus schüttelt, und das Holz dadurch poröser und mehr zu einem guten Tone geeignet wird, als es so ist. Das brachte mich ferner auf den

Einfall, mit beständigem Anstreichen zweier Töne, quintenweise, den Versuch zu machen, ob sich solche verfeinerten, und schon in einer Stunde viel weniger rauh und metallner klängen, als alle übrigen auf dieser Geige. Da ich nun fand, daß durch zwei Töne auf einmal mehr Schwingung mittelst eines starken Strichs in dem Instrumente entstand: so wurde es ferner quartenweise durch alle Töne versucht. Sie erhielten auch alle die gewünschte Politur, und As-dur und C-dur waren so gut als D oder G-dur ausgespielt. Wie aber dieses geschehen, verbietet mir meine Vaterpflicht, weiter zu erörtern. Aber die vorkommende Veränderung des Tons will ich noch beschreiben. Ganz zuerst, wenn eine neue Geige bezogen ist, ist der Ton willig, leicht ansprechend und wohlklingend. Ist aber dieselbe acht Tage stark auf obige Art angegriffen worden; so fängt der Ton an eine Härte und Festigkeit zu bekommen, die das Ohr beleidiget, und es ist, als wenn das Instrument solchen gar nicht mehr annehmen wollte. (In dieser zweiten Periode werden wohl die mehresten Instrumente, wenn die Künstler und Liebhaber nicht Geduld haben, zu warten, durch Ausschaben, Veränderungen mit dem Balken und andern Künsteleien verdorben; auch die zu schwach im Holze sind,

werden in dieser Zeit schlecht und nicht wieder besser; bei ihnen findet eine dritte Periode nicht Statt.) Wird nun mit beständigem Spielen zweier Töne fortgefahren, so tritt nach und nach die dritte Periode ein; wo das Instrument gleich dem Wachse jeden Eindruck annimmt, und der Ton bei seiner Festigkeit und Kraft, nun wieder weich und willig wird, und die Schönheit eines ausgespielten Instruments erhält; dieses erfordert aber einen Zeitraum von drei Monath. Aber eine solche Geige kann nicht unter dreißig Thaler und ein Baß nicht unter 50 Thaler geliefert werden.

Zum Schluß mache ich noch bekannt, daß ich von jetzt an in Halle leben, und mit meinem daselbst wohnenden Sohne dieses unternehmen werde. Sollte einer meiner Gönner und Freunde an mich schreiben wollen; so bitte ich den Brief an den Universitäts-Instrumentenmacher Jacob August Otto in Halle zu addressiren, und schließe ich mit dem Wunsche, daß dieses Werkchen dem musikalischen Publikum nicht ganz ohne Nutzen seyn möge.